

影評

形式即是內容，遺忘即為記憶——

短片《我認為這是最接近的樣子》、《回程列車》、《去年火車經過的時候》

杜韋樺 | 臺灣大學人類學系碩士

《我認為這是最接近的樣子》 I Think This is the Closest to How the Footage Looked | 尤法爾·哈梅里 Yuval Hameiri、米侯·法寧 Michal Vaknin | 2012 | 9min | 以色列

《回程列車》 Retour | 黃邦銓 | 2017 | 20min | 臺灣、法國

《去年火車經過的時候》 Last Year When the Train Passed by | 黃邦銓 | 2018 | 18min | 臺灣、法國

影像創作者無不迷戀「時間」，乃因紀錄片或電影的本質，便是建基在數幀圖像的定格、聲響的流瀉之中。人們觀看著影像，仿若景框中紀錄、再現著的，是所謂的真實。因此，我們經常討論真實的內容，也討論如何以影像追尋逐漸消逝的記憶。

然而，我在今年台北電影節觀看短片《去年火車經過的時候 (Last Year When the Train Passed by, 2018)》後，卻得到完全不同的結論。驚喜之餘，我找上導演黃邦銓的前一部作品《回程列車 (Retour, 2017)》，同時撞見另一部由以色列導演尤法爾·哈梅里 Yuval

Hameiri、米侯·法寧 Michal Vaknin 共同製作的短片《我認為這是最接近的樣子 (I Think This is the Closest to How the Footage Looked, 2012)》。三者大抵都在回望記憶，導演黃邦銓的《去年》、《回程》顯得淡漠疏離，《我認為》則情緒飽脹，總計不到 50 分鐘的影



《我認為這是最接近的樣子》劇照。(圖片來源:TIDF 官網)

像，其對於真實的叩問、質疑、進而重新定義記憶，卻都極具力道。

2002年，《我認為這是最接近的樣子》導演尤法爾·哈梅里 Yuval Hameiri 的父親用手持攝影機紀錄了妻子過世前一日的珍貴影

像，卻因導演將膠卷倒帶、而父親不知情地持續補錄，徒留僅剩的幾秒畫面、以及補錄的房內空景。十年後，導演尤法爾·哈梅里 Yuval Hameiri 運用那些擺放在空景裡的日常物件，諸如顏料、小玩偶、手搖磨豆機與門把來替代家中成員，以旁白模擬那已無法再

驗證的記憶現場。片末幾近固執地在僅存和重現的畫面之間反覆倒帶、重播，在切換鈕鍵的聲響裡，導演試圖捕捉逝去的母親/影像，而觀者共同經驗著難以直視卻又極度渴望窺見母親/影像的感受。這是一個對於過去時間的重建，然而其物件重建及剪輯的方式，更像是創造了一個當下，逼視著母親/影像的存在與消逝，「這是我認為最接近的樣子，」導演尤法爾·哈梅里 Yuval Hameiri (2016) 自陳道：「我們所能留下的僅僅是物品。人們創造、使用這些物件，然後死去，這些物件便剎那間擁有了它們過往不曾乘載過的意義。這也是我最終選擇呈現作品的方式。藝術能夠重新創造出意義。」

導演黃邦銓的《回程列車》、《去年火車經過的時候》，則更像是一部作品的兩種辯證。《回程列車》裡的列車帶著旅人——是導演本人、抑或是內戰當時的導演祖父——穿越重重邊境，我們未曾知曉述說主體或旅



左：《回程列車》劇照。右：《去年火車經過的時候》劇照。(圖片來源：TIDF 官網、金馬影展官網)

程終點的具體樣貌，本應呈現時間感的列車行進卻是由黑白靜照組成，混亂當下時空與記憶歷史的剪輯配上陌生的法語旁白，像是倆人在電影的時間裡共同經歷著疏離、未知的旅途，直到片末的海浪有了波瀾與色彩。

《去年火車經過的時候》片頭即是不斷行駛的動態畫面，然而此次，導演手拿著身為過客拍下的相片，沿途造訪那些火車行經的陌

生家戶：「去年，當時的你正在做什麼呢？」人們大多遺忘了一年前的自己，靜態定格裡也僅有稍嫌朦朧的房屋場景，沒有看見屋子裡的自己，卻像是在重新創造意義那般、談及著細瑣的記憶，這裡應當有誰、應當在做什麼，當時尚未過世的太太應當坐在這個椅子，又或者應當是這個位置，會向著女兒在駛離火車上的那一側。所謂過去，仿若是用

一道名為時間的框架，創造了經驗裡的片段日常。

電影的本質或許亦然。電影之所以為電影，就在於其無法僅僅被切割為畫面。導演黃邦銓 (2019) 在其專訪中說道：「大家應該無法想像出以下狀況：正在看一部停下來的電影，或是正在聽一首停下來的歌吧？... (中

略) 影片這個藝術形式，最核心的元素反而是時間，反而並非內容。」這裡回到本文初始的命題：我認為，並非是一個真實的過去，等待觀眾去體會、共感，而是通過花費「觀看時間」的形式與經驗，共塑了記憶的內容。換言之，觀者通過由創作者制定的一段時間片段，不只是換取、更是參與創造了景框內的記憶經驗；這一點在《去年火車經過的時候》尤為精煉——與其說是照片創造出導演與沿途造訪的人們之間的連結與意義，倒不如說照片僅僅作為一個形式，是「拿著難以清晰辨別的照片、開啟一個實則毫無意義的提問」的一連串動作，勾連出人們的日常記憶，創造了這幅照片「應當如此」的背後故事，而這又何嘗不是如同觀者與創作者之間的關係？這又何嘗不是記憶與真實的關聯？

正因為記憶裡最多的終究是缺席，是遺忘組成了大部分的真實，作為必然需要時間作為表現形式的影像創作——無論是通過動/靜

態映像、聲響還是物件所組成，構築記憶的、產生共感的、真正會留下來的，往往是通過形式顯現的殘影，以及那些尚待填充的空缺，而非真實。臺灣大學人類學系顏學誠並以數位唱片與黑膠唱片作為社會科學表徵 (representation) 的比擬，指出黑膠唱片紀錄、並重現聲音的方式，與媒材、以及擾動幅度存在高度關聯，換言之，「這是時間對己身的拓印」（許崇銘、林開世 2019）。放在電影裡來說，所謂「真實」，就是觀者與創作者的共謀。

就此等表面的理解來說，我認為三部令人驚艷的短片作品《我認為這是最接近的樣子》、《回程列車》、《去年火車經過的時候》，正是通過創作的「形式」來銘刻記憶，拓印出一種新的片刻，創造「真實」的感知與意義。

參考資料

Yuval Hameiri 2016.05.06 I Think This Is the Closest to How the Footage Looked. In OP-DOCS, Opinion, The New York Times. (<https://www.nytimes.com/2016/05/07/opinion/i-think-this-is-the-closest-to-how-the-footage-looked.html>)

蘇及 (2019.08.11)。「消失在時間裏：專訪《去年火車經過的時候》導演黃邦銓」。放映週報 651 期。（資料來源：http://www.funscreen.com.tw/feature.asp?FE_NO=1828）。

許崇銘、林開世 (2019)。「〈比盡頭更遠的地方 - 關於顏學誠老師其人的部分筆記〉」。《人類學視界》第 25 期。